



Marges

Revue d'art contemporain

20 | 2015

Dispositif(s) dans l'art contemporain

Le dispositif : pour une introduction

Angelica Gonzalez



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/marges/973>

DOI : 10.4000/marges.973

ISSN : 2416-8742

Éditeur

Presses universitaires de Vincennes

Édition imprimée

Date de publication : 1 mars 2015

Pagination : 11-17

ISBN : 978-2-84292-424-9

ISSN : 1767-7114

Référence électronique

Angelica Gonzalez, « Le dispositif : pour une introduction », *Marges* [En ligne], 20 | 2015, mis en ligne le 01 mars 2017, consulté le 30 avril 2019. URL : <http://journals.openedition.org/marges/973> ; DOI : 10.4000/marges.973

Le dispositif: pour une introduction

Il peut paraître évident de dire que la notion de *dispositif* se trouve aujourd'hui utilisée dans les espaces les plus banals de notre vie quotidienne. Cette notion, on la rencontre aussi fréquemment dans divers champs de connaissance comme la communication, la médiation de savoirs, la philosophie, la thérapie, le droit et l'art. Ce constat, qui ne laisse pas d'être quotidien, peut se comparer avec l'importance croissante des cadres de recherche très spécifiques produisant une littérature riche, en particulier sur la médiation; avec la création de laboratoires interdisciplinaires de sciences de l'information et de la communication et de laboratoires dédiés aux dispositifs poétiques, pour reprendre l'expression de Philippe Ortel/¹. L'évidence de cet usage, dans ces multiples disciplines et dans l'intérêt porté à l'art contemporain, nous a donné un cadre de référence pour lancer l'appel à contributions pour ce numéro. La sélection de textes répond ainsi au besoin d'analyser les correspondances et distances possibles entre les disciplines dans leur traitement de la notion de dispositif, à partir des diverses conceptions et pratiques des artistes, dans le cadre de manifestations artistiques.

On peut dire que le concept de dispositif proposé par Michel Foucault/², que plusieurs de ces textes prennent comme point de départ, est un concept qui permet un éclatement vers des directions multiples. Il faut rappeler que la notion de dispositif est souvent évoquée pour penser les structures visibles et invisibles qui juxtaposent le pouvoir

^{/1} Voici quelques ouvrages de référence au sein de ces laboratoires : Christophe Bardin, Claire Lahuerta et Jean-Matthieu Méon (sld), *Dispositifs artistiques et culturels : création, institution, public*, Lormont, Éditions Le bord de l'eau, 2011; Violaine Appel, Hélène Boulanger, Luc Massou, *Les Dispositifs d'information et de communication*, Bruxelles, De Boeck, 2011; Philippe Ortel (sld), *Discours, image, dispositif*, Paris, L'Harmattan, 2008.

^{/2} Le mot est employé pour la première fois par Michel Foucault dans ses séminaires au Collège de France en 1978. Michel Foucault, *Sécurité, territoire, population (1977-1978)*, Paris, Gallimard, 2004.

/3 Dans son texte, Foucault présente ainsi le dispositif comme « réseau » d'éléments : « un ensemble hétérogène, comportant des discours, des institutions, des aménagements architecturaux, des décisions réglementaires, des lois, des mesures administratives, des énoncés scientifiques, des propositions philosophiques, morales, philanthropiques, bref : du dit aussi bien que du non-dit ». Michel Foucault, « Le jeu de Michel Foucault » (1977), *Dits et écrits*, tome II, Paris, Gallimard, 1994, p. 299.

/4 Pour une préhistoire du concept, voir Sverre Raffnsøe, « Qu'est-ce qu'un dispositif? L'analytique sociale de Michel Foucault », *Symposium: Canadian Journal of Continental Philosophy*, Vol.12, n° 1, 2008.

/5 Guy Lochard, « Parcours d'un concept dans les études télévisuelles : trajectoires et logiques d'emploi », dans *Hermès* n° 25, « Le dispositif – entre usage et concept », 1999.

/6 *ibid.*, p. 144.

et le savoir. Cette notion désigne aussi un espace institutionnel qui fonctionne sur le modèle de machines à faire voir et à faire parler. De manière hétérogène, cette notion inclut des pratiques discursives et non discursives, qui peuvent être conformes à un ensemble d'institutions, de dispositions architecturales, d'énoncés scientifiques, de propositions philosophiques, etc/**3**.

En traçant le parcours introductif de cette notion, nous pouvons voir deux ensembles d'usages bien définis, qui entretiennent des correspondances : le premier est lié à un usage commun, parfois très matériel, le deuxième est plus théorique en référence particulièrement à la philosophie. Par rapport à ce premier ensemble d'usages communs récurrents, purement pragmatiques, on peut trouver une définition générale du dispositif comme ensemble de pièces constituant un mécanisme, une machine, un appareil. Cette définition se situe bien évidemment dans le monde industriel, dans le champ des interfaces entre l'homme et la machine. On retrouve aussi le mot dans le contexte militaire, associé à un ensemble de moyens ou de mesures disposés conformément à un plan ou par rapport à une fin stratégique/**4**. Un dernier usage commun général définit le mot comme manière de disposer des éléments : un agencement, une méthode ou une procédure. Sur le plan historique, il faut noter cependant que c'est dans le contexte des nouvelles technologies de la communication, notamment à partir des années 1960, que la notion de dispositif apparaît plus clairement comme vocable habituel dans les discours des médias.

À ce propos, Guy Lochard note que, dans le champ de la télévision, au cours des années 1960, le terme dispositif s'installe dans le paysage du monde professionnel des médias/**5**. C'est seulement par la suite que se produira un processus d'appropriation et de recyclage du terme vers le monde de la recherche et de la critique. Ce processus est donc différent des déplacements de signification qui normalement opèrent en sens contraire, c'est-à-dire de la théorie vers la pratique. Ainsi, dans les années 1970, le terme dispositif commence par exemple à être fréquemment utilisé par le compositeur Pierre Schaeffer lorsqu'il fait référence aux réalisations radiophoniques et télévisuelles ; c'est ainsi qu'il définit son entreprise comme « dispositif de recherche », au sein de l'Office de radiodiffusion-télévision française (ORTF). Cela concerne plus particulièrement les émissions télévisées réalisées en direct, dont le dispositif peut être comparé au « piège tendu par l'animal humain pour sa capture en vue d'observation/**6** ». Lochard note que dans l'utilisation du terme dispositif par Schaeffer, on retrouve aussi un vocable permettant de penser les systèmes d'interrelations entre le public et les acteurs professionnels, producteurs,

programmateurs, réalisateurs, etc. Dans cette conception de « dispositif stratégique », il n'y a pas d'usage théorique mais plutôt un usage pratique associé au vocabulaire propre au monde organisationnel.

Un autre usage du terme apparaît plus tardivement, au milieu des années 1970, dans le champ du cinéma, dans l'article très discuté de Jean-Louis Baudry intitulé « Le dispositif: approches métapsychologiques de l'impression de réalité^{/7} ». Il y définit le dispositif, dans une terminologie platonicienne et freudienne, comme un appareil de « la projection et dans lequel le sujet à qui s'adresse la projection est incluse^{/8} ». Le dispositif englobe non seulement l'appareil au sens d'une prise de vue mais aussi la situation du spectateur. La fameuse scène de la caverne de Platon est transposée à la scène de l'inconscient. Baudry juge évident que Freud aurait pu tirer certains avantages du dispositif cinématographique, pour lire l'appareil psychique et le fonctionnement de l'inconscient. Le dispositif met en relation lieux de projection et lieux métaphoriques. Baudry compare ici le dispositif à une « topique » qui, dans le sens platonicien et psychanalytique, connote la relation de la connaissance avec une vérité ou une illusion. Pour lui, l'inconscient partage avec le dispositif cinématographique le fait d'être un mécanisme d'enregistrement de traces, avec ses divers processus de restitutions sous la forme de représentations. On s'intéresse davantage ici non pas au contenu des images et à sa possible interprétation mais aux rapports entre le fonctionnement de l'appareil cinématographique d'enregistrement et de restitution d'images et le fonctionnement psychique en tant qu'appareil. Selon Baudry, on pourra repérer des correspondances entre le dispositif cinématographique et nos facultés de représentation, où l'inconscient fonctionne comme un dispositif de fabrication des impressions de la réalité^{/9}.

Par la suite, cette conception du dispositif cinématographique sera largement débattue: on la considérera comme limitée au contexte de la salle de cinéma et on proposera des alternatives pour fournir une base à diverses théories de l'image qui considèrent le dispositif comme la rencontre entre le spectateur et l'image. Selon ces théories, la rencontre n'est pas seulement spatio-temporelle mais se produit aussi dans un contexte socio-symbolique. La plupart des théories de l'image vont essayer d'expliquer une histoire des dispositifs d'images à travers l'histoire de dispositifs particuliers: pictural, photographique, cinématographique, vidéo, numérique, etc. Ces théories commencent souvent par des modèles de perception qui vont se complexifier jusqu'à aborder des problématiques liées aux contextes idéologiques d'interactions entre les images. C'est ainsi que, par exemple, Jacques Aumont construit sa théorie de l'image et ajoute une dimension symbolique au dispositif^{/10}.

^{/7} Jean-Louis Baudry, « Le dispositif: approches métapsychologiques de l'impression de réalité », *Communications*, n° 23, 1975, p. 7.

^{/8} *ibid.*, p. 58.

^{/9} *ibid.*, p. 57.

^{/10} Jacques Aumont, *L'Image*, Paris, Nathan, 2000.

/11 Jean-François Lyotard, *Des dispositifs pulsionnels*, Paris, UGE, 1973.

/12 Gilles Deleuze et Félix Guattari, *L'Anti-Œdipe*, Paris, Minuit, 1972.

/13 Agamben définit le dispositif comme : « [...] tout ce qui a, d'une manière ou d'une autre, la capacité de capturer, d'orienter, de déterminer, d'intercepter, de modeler, de contrôler et d'assurer les gestes, les conduites, les opinions et les discours des êtres vivants », Giorgio Agamben, *Qu'est-ce qu'un dispositif?*, Paris, Payot & Rivage, 2007, p. 31.

/14 Michel Foucault, *Surveiller et punir*, Paris, Gallimard, 1975.

/15 Michel Foucault, *Sécurité, territoire, population*, op. cit.

Le deuxième ensemble de références se situe dans les débats philosophiques des années 1970 en France, notamment avec la figure tutélaire de Foucault et ses textes consacrés à l'analyse des dispositifs de pouvoir et de savoir concernant la prison, l'hôpital et la sexualité. Sont également importants les travaux de Jean-François Lyotard sur l'économie libidinale, notamment dans *Des dispositifs pulsionnels*/11, et de Gilles Deleuze dans *L'Anti-Œdipe*/12. On peut citer dans la même ligne la récente lecture étymologique du terme par Giorgio Agamben dans *Qu'est-ce qu'un dispositif?*/13. Cet ensemble de textes qui expose divers traitements de la question renvoie à un moment très particulier, où le concept de « structure » commence à céder la place à un nouvel appareillage théorique, avec des notions comme multiplicités, appareil, flux, machines, mécanismes. Il faudra donc à chaque fois se demander où l'appareil devient dispositif et, dans le même sens, où la structure devient elle aussi dispositif.

Dans le cas de Foucault, pour résumer, ce concept parcourt toute la dernière partie de son œuvre des années 1970. Le modèle du panoptique, clairement exposé dans *Surveiller et punir* (1975)/14, est considéré par l'auteur comme un mécanisme de pouvoir, tantôt système architectonique tantôt système optique. L'effet du panoptique, selon Foucault, maintient le prisonnier dans un état de visibilité inconsciente et permanente, qui garantit le fonctionnement automatique du pouvoir. Ainsi, cet appareil architectonique n'est pas seulement une machine de vision mais il permet une relation de pouvoir indépendante de la personne qui l'exerce — cela constitue son efficacité comme dispositif de surveillance. À partir de cours au Collège de France comme *Sécurité, territoire, population* (1977-1978)/15, Foucault commence à travailler diverses modalités des dispositifs : le mécanisme légal et juridique, le mécanisme disciplinaire et les dispositifs de sécurité. Il montre que ces trois modalités existent en corrélation, car il y a un lien entre les anciens mécanismes législatifs et ceux de l'obligation disciplinaire incorporés dans les mécanismes de sécurité ; ces derniers ne sont plus individuels ou d'application ponctuelle mais opèrent sur l'ensemble de la population. La science qui accompagne ces opérations est la statistique, qui prétend expliquer certains phénomènes à travers les enregistrements d'informations, les calculs et des projections de données en séries temporelles. Avec les instruments de mesure et de comparaison fournis par la statistique, il est possible de réaliser des calculs qui, à travers l'analyse de courbes, déterminent la normalité par opposition à l'anormalité, par exemple dans le cas d'une maladie. La normalisation consiste donc à établir ce qui est normal et anormal pour ensuite établir une norme. Une autre question, à peine mentionnée par Foucault, mais qui ouvre

un éventail de réflexions, concerne les systèmes informatiques et leur extension comme moyens de contrôle renforçant le pouvoir administratif et fonctionnant aussi comme dispositifs de sécurité, notamment grâce à la surveillance électronique, qui est invisible et automatique. Ce bref parcours d'introduction nous permet de souligner la richesse et la variété des approches qui ont fourni la base à une conceptualisation des problématiques du dispositif dans nos sociétés. Elles concernent en particulier la sécurité, le contrôle, la méfiance envers l'informatique et la planification des dispositifs d'organisation urbaine qui se situent par exemple au niveau de la ville dans la normalisation des espaces. Ces thématiques sont abordées dans le numéro, entre autres par Umut Ungan, à propos de la notion de dispositif pictural chez Lyotard et Anaël Lejeune à partir de la série de dessins de Robert Morris, inspirée par sa lecture de Michel Foucault. Svitlana Kovalova aborde ces mêmes thématiques, mais cette fois à partir des œuvres de Rafael Lozano-Hemmer et Julien Verhaeghe s'intéresse, quant à lui, à Harun Farocki et Thomas Hirschhorn. Ces réflexions, ainsi que les autres contributions présentées dans le numéro, nous permettent de mieux situer les diverses conceptions et opérations d'appropriation – ou de déviation – de la notion de dispositif dans le cadre des arts.

/16 Dans le cadre des arts plastiques en France on retrouve aussi l'acception de « dispositif » sur le plan didactique : « Le dispositif est l'ensemble des éléments concourant à la situation d'apprentissage : espace, temps, matériaux, instruments, références, types d'interventions, modalités d'évaluation ». *Rapport de l'agrégation interne d'arts plastiques, épreuve didactique, BO n° 5 du 2 février 1989.*

Dispositifs dans l'art contemporain

Dans l'art contemporain, cette notion est plus précisément utilisée pour faire référence à toute sorte d'agencements d'objets ou de relations d'objets en vue d'une fin : les installations, les objets interactifs, les dispositifs vidéo, les dispositifs cinématographiques^{/16}. On la trouve aussi à propos de diverses situations dans les expositions, à travers l'intégration des dispositifs expositionnels, des scénographies ou des dispositifs de médiation. Mais aussi dans l'utilisation qu'en font très souvent les artistes pour éviter le terme « œuvre d'art », trop connoté historiquement. Le dispositif semble dépasser la condition d'objet ou d'artefact pour intégrer la disposition, c'est-à-dire l'acte de disposer, de configurer, d'agencer, de combiner, de composer, de construire, de coordonner ou de monter. Toutes ces opérations suggèrent l'impossibilité d'isoler l'objet, l'artefact ou l'œuvre de l'espace ou d'un contexte qui est souvent institutionnel et qui implique nécessairement d'intégrer la situation du spectateur. Le dispositif crée ainsi une articulation d'agencements entre le public et des artefacts, personnes et institutions.

Il nous semble intéressant de souligner une autre association entre le terme dispositif et les dispositifs artistiques : la construction de dispositifs spatiaux d'environnements créant une atmosphère qui

/17 Claire Bishop,
*Installation Art: a Critical
History*, Londres, Tate,
2005.

18 Jean Davallon (sld),
*Claquemurer, pour ainsi
dire, tout l'univers: la
mise en exposition*,
Paris, Centre Georges
Pompidou-CCL, 1986,
p. 206.

visé tantôt à affecter le spectateur tantôt à le transporter dans un autre espace, un dispositif fictionnel, une immersion. Cette situation proposée par l'artiste ou par un commissaire se donne à voir habituellement dans le cadre d'une exposition ou dans certains cadres particuliers d'intervention artistique dans l'aménagement urbain. Le dispositif peut être aussi étudié à travers les diverses formes d'agencement des objets ou de performances artistiques dans un espace donné, comme on peut le noter à travers l'analyse qu'Émeline Jaret consacre à l'œuvre *AB* de Philippe Thomas ou l'analyse de Sophie Lapalu à propos de *Following Piece* de Vito Acconci. Le dispositif ainsi compris peut s'étudier à partir de l'histoire de l'installation et de l'histoire de l'exposition, voire de celle de la réception. Dans le premier cas, il s'agit de comprendre comment les artistes contemporains prennent en compte les effets scénographiques et de décor de l'exposition. L'aspect de l'exposition est donc une matière avec laquelle l'artiste crée. Ces traits peuvent apparaître à travers la monumentalité de l'œuvre, la complexité de la mise en scène de l'exposition ou la forme pluridisciplinaire ou plurisensorielle de l'installation. À cet égard, dans l'abondante littérature sur l'installation, on peut citer la réflexion de Claire Bishop dans son ouvrage *Installation Art: a Critical History*, qui prend une distance critique avec l'histoire officielle sur le sujet. En privilégiant le critère de « spectateur actif », Bishop revient sur la place du spectateur pour retracer le développement de l'installation en tant que « dispositif participatif/17 ».

Dans le cas de l'histoire de l'exposition et de sa théorisation, l'exposition en tant qu'agencement d'éléments en vue de produire un effet sur un public peut donc être comprise comme un type de dispositif. Selon Davallon : « Monter une exposition, c'est en même temps créer un moyen de mettre le public en contact avec les objets. Celui qui conçoit et réalise une exposition dispose des "choses" (panneaux, vitrines, objets, éclairages, audio-visuel, parois, etc.) en un lieu. Ce lieu, indifférencié (c'était un simple volume, un "endroit"), est mis en forme. Le concepteur-réalisateur de l'exposition *installe* — au sens que l'on donne à ce terme dans les arts plastiques — un espace/18 ». Ainsi, pour lui, réaliser une exposition ce n'est pas seulement l'acte de mettre en relation des objets et un public, c'est aussi l'acte d'investir un lieu ; c'est pourquoi Davallon souligne que, dans l'acte d'installer, « les choses » deviennent objets et l'exposition commande notre rapport aux choses. Aujourd'hui, on assiste cependant à une transformation considérable des formats de présentation des œuvres expositions, publications, sites web, etc. Par exemple, l'aspect de la scénographie d'exposition est de plus en plus important, au point que le contenu semble presque passer en arrière-plan ; cette thématique

est spécialement abordée par Clémence Imbert dans le cadre des expositions de design graphique contemporain. Si, dans la période moderne les éléments muséographiques semblaient, en apparence, transparents et neutres, aujourd'hui, les dispositifs d'exposition prennent des formes inattendues et plus spectaculaires. Ces aspects visuels cherchent à faire vivre au spectateur une véritable expérience esthétique. Cette transformation de l'art oblige aussi les institutions à repenser les lieux qui doivent s'adapter aux nouvelles formes d'œuvres et de présentations. Ainsi, les lieux de l'art (musées, centres d'art, galeries, etc.) deviennent autant d'architectures plastiques parfois spectaculaires, dont les espaces s'hybrident entre *white cube*, *black box*, plateforme participative. Il nous semble que ce numéro vise à apporter des pistes nouvelles sur le traitement de cette notion de dispositif dans l'art contemporain. L'intention est donc de questionner ces usages et d'envisager différemment des notions qui nous semblent parfois évidentes.

Angelica Gonzalez